

Entretien avec Bruno Carrière

Léo Bonneville

Numéro 112, avril 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/50965ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

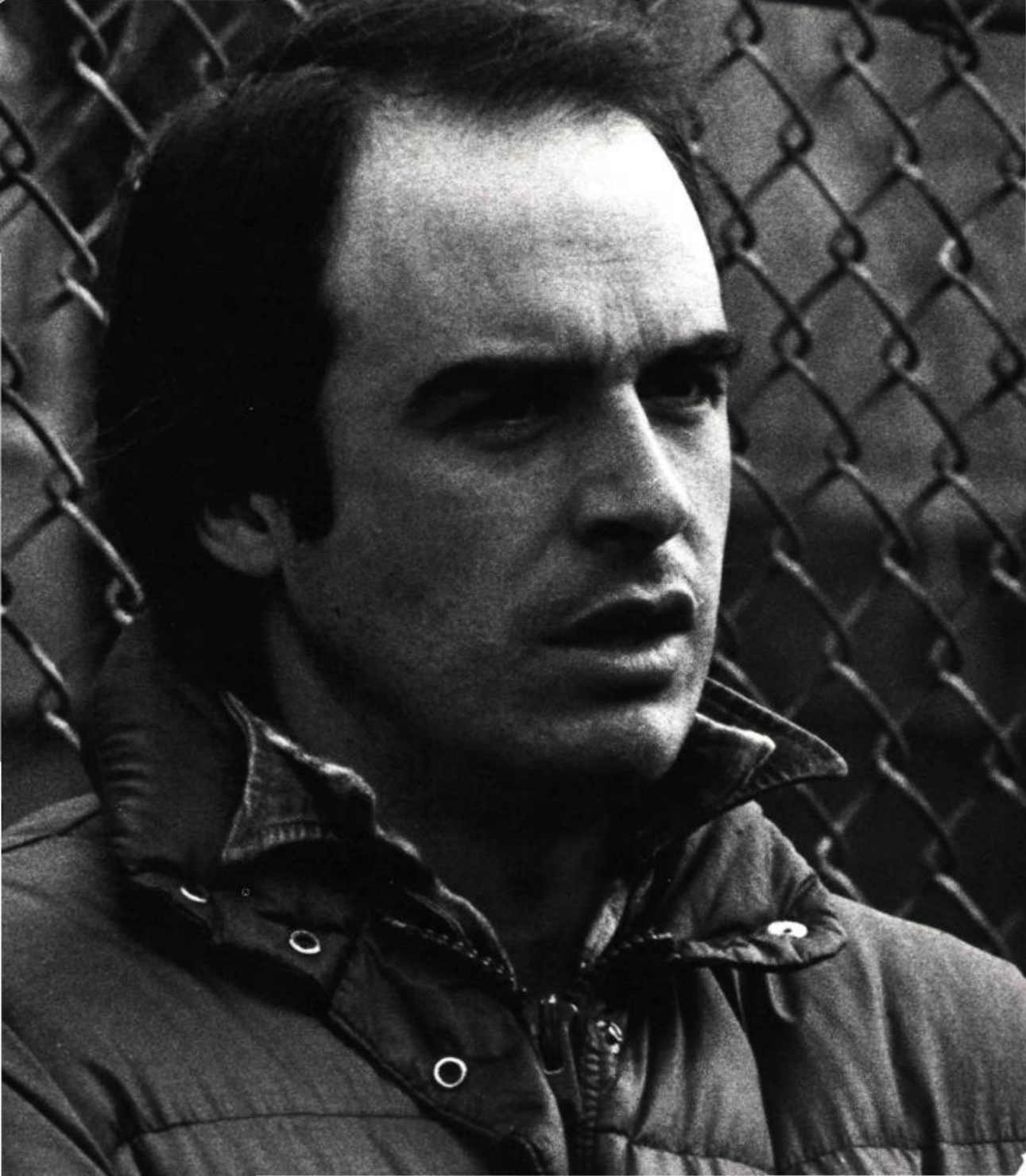
0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Bonneville, L. (1983). Entretien avec Bruno Carrière. *Séquences*, (112), 4-9.



ENTRETIEN AVEC

BRUNO
CARRIÈRE

AVANT D'ABORDER SON PREMIER LONG MÉTRAGE, Bruno Carrière a pratiqué le cinéma de différentes manières. Il a touché à la scénarisation, à la caméra, au montage, à la mise en scène, à la production, bref, il a parcouru toutes les étapes qui lui permettaient de passer, avec plus d'assurance, à la réalisation de *Lucien Brouillard*. À dialoguer avec lui, on se rend compte qu'il connaît bien son métier et qu'il a le cinéma « dans la peau ».

Léo Bonneville

Séquences — Peut-on savoir par quel chemin vous êtes venu au cinéma?

Bruno Carrière — Mon cheminement s'inscrit à l'intérieur des dix années qui viennent de s'écouler. J'ai commencé à faire du cinéma alors que j'étais au cégep du Vieux-Montréal, étudiant en art plastique et en sculpture. Toutefois je m'intéressais depuis longtemps à la photographie. De plus, j'avais fait du Super 8 avec des amis. À la fin de mon cégep, j'avais déjà entrepris mes deux premiers films en 16mm. Quand j'ai quitté le cégep, il

me fallait finir ces deux films avant de prendre une décision. C'est dire que mes premières expériences en cinéma furent comme réalisateur. À la suite de ces réalisations, j'ai tenu à faire de l'apprentissage technique. Mon but était de me perfectionner comme réalisateur et comme cameraman. Cet apprentissage technique m'a amené à faire du montage, du montage sonore, de la prise de son, de la prise de vue, de la vidéo, tout en continuant de faire de la réalisation. Depuis les six dernières années, j'ai

travaillé uniquement comme cameraman et comme réalisateur. De temps à autre, j'ai produit des films pour d'autres ou pour moi-même.

— **Comment êtes-vous arrivé à la réalisation de *Lucien Brouillard*?**

— Depuis 1976, je cherchais à structurer un projet de long métrage avec un scénariste. Nous en avons structuré un premier, mais nous ne sommes pas allés jusqu'au bout. Nous en avons travaillé un deuxième qui n'a pas été accepté en production. Ensuite j'ai obtenu de l'argent de l'Institut québécois du cinéma pour scénariser un sujet qui s'appelait « La Fête des sinistrés ». Nous avons fait deux versions à partir de ce synopsis pour nous apercevoir que nous avions peut-être une bonne histoire mais pas un film. À partir de ce moment-là, nous avons pris un virage complet. Et nous sommes arrivés à un nouveau synopsis qui était l'histoire de Lucien Brouillard.

— **Comment s'est alors élaboré le scénario?**

— Ce n'était pas un hasard. La recherche que nous avons faite pour « La Fête des sinistrés » nous avait amenés à prendre contact avec des personnages à partir desquels nous nous sommes inspirés pour créer Lucien Brouillard. Et également avec d'autres personnages que j'ai rencontrés dans les documentaires que j'ai tournés. Au total, il y a eu onze versions du scénario. La scénarisation a demandé deux ans de travail avant d'entreprendre le tournage. Puis, pour les deux dernières versions, nous avons sollicité la collaboration d'un troisième scénariste pour avoir quelqu'un qui avait un certain recul. Cela a été extrêmement profitable. Ensuite, nous nous sommes mis à la préparation du tournage. Il faut dire que les fonds pour la production nous ont été accordés sous condition que nous retravaillions le scénario. C'est

à ce moment qu'est intervenu Jacques Paris.

— **Dès le début du film, on trouve Lucien Brouillard en train de voler la quête de Noël ainsi que des poulets. Comment expliquez-vous ce comportement alors que Lucien Brouillard se pose comme le défenseur des pauvres et des déshérités?**

— Le Père Noël, c'est le partenaire de Lucien Brouillard. Ce qu'il faut savoir, c'est que l'argent servait de toute façon à acheter les paniers de Noël pour les pauvres. C'est dans la façon de présenter Lucien Brouillard mettant la main sur l'argent du Père Noël que le spectateur se demande s'il y a vol ou connivence dans un but relativement louable. Ce qui est le cas. Bien sûr, le vol du camion de poules, c'est « la cerise sur le sundae ». De toute façon les images du générique expliquent bien l'intention du personnage.

— **Pourquoi cette prouesse de s'emparer du camion? Est-ce un défi?**

C'est un défi. C'est aussi parce que son ami est à côté de lui, habillé en Père Noël. C'est surtout parce qu'il n'est pas satisfait de toujours donner le même panier de boîtes de conserve aux pauvres. Il aimerait y ajouter quelque chose de plus, cette année. Personnellement, je voulais que le film commence sur une scène d'action ambiguë et drôle.

— **Lucien Brouillard est-il en réaction contre son ami Jacques Martineau? Y a-t-il une sorte de jalousie qui se serait développée chez lui?**

Lucien Brouillard est d'abord en réaction envers sa vie personnelle. Il a toujours été celui à qui l'on n'a rien offert. Il a toujours fallu qu'il se batte pour obtenir ce qu'il possède. On sait que Lucien et Jacques ont fait un pacte de rester des amis et de ne pas laisser la vie les séparer. Martineau a brisé ce pacte et Brouillard a passé dif-

ficilement à travers les épreuves de la vie. Cette relation, c'est peut-être, comme on dit en anglais, une *love-hate relationship*. D'ailleurs c'est grâce à son amitié qu'il pardonne à Martineau de s'acquerir avec le pouvoir. Toutefois il le lui laisse savoir d'une façon précise.

— **L'inculpation de faute contre la pudeur n'est pas tellement précisée dans le film. Comment une faute aussi grave a-t-elle pu être retenue par la police sans preuve réelle?**

— Lucien Brouillard affirme au détective qu'on n'arrivera jamais à lui coller cette accusation. Le détective lui répond que cela n'est pas grave puisqu'il y aura toujours des gens qui croiront que c'est exact. En conséquence, cela ne sera plus jamais pareil pour Lucien Brouillard. Le but de la démarche du détective est de partir un bouche à oreille avant même qu'un procès ait lieu, sachant que ce bouche à oreille n'aura pas de retour.

— **Cela a une forte répercussion lorsque la femme au couteau jette Lucien Brouillard au-dehors de chez elle.**

— Chez cette femme comme chez l'huissier. On se rend compte que tout le monde connaît l'accusation, grâce à la radio et aux journaux. Le but de la démarche, c'est de briser Lucien Brouillard.

— **Est-ce une vengeance de quelqu'un contre lui?**

— J'ai tiré cet élément de la réalité. Je connais des personnes, à cause d'un certain nombre d'années d'activisme politique et parce qu'elles étaient assez habiles pour ne jamais risquer la prison, que la police a décidé d'« avoir » ainsi, afin de les « casser ». Je connais quelqu'un qui a fait deux ans de prison et une autre personne qui en a fait quelques mois. Cela a toujours fait partie des pratiques du pouvoir. En dernier ressort, il reste toujours cette carte-là qui est

celle de détruire une réputation. C'est pour cela que je crois que c'est important que, sortant de prison, Lucien Brouillard se fasse jeter à la figure, par deux fois, cette accusation. D'abord au magasin, lorsque l'huissier lui rappelle le fait. À ce moment-là, c'est son honneur qui est bafoué. Cependant il conserve une certaine prestance, sachant bien que c'est un coup monté et que tout le monde le sait. Il essaie de se rassurer. Il n'est pas complètement détruit. Mais chez la femme au couteau, il n'a pas de réplique. Il est écrasé. À partir de cet instant, Lucien Brouillard n'a pas toute sa tête. Il est prêt à toute action désespérée. D'ailleurs, c'est après cette scène qu'on le retrouve avec Alice dans la cuisine. Elle lui dit qu'elle l'aime mais que finalement elle doit partir avant de le haïr. C'est à lui de changer. Bref, c'est son ultimatum.

— **Il me semble que Lucien Brouillard a plus de préoccupations pour les étrangers que pour sa femme et son enfant. N'y a-t-il pas déplacement des valeurs?**

— Certainement et cela à cause de son statut d'orphelin. Quand nous avons décidé de créer le personnage de Lucien Brouillard, nous avions différentes options. Nous aurions pu imaginer quelqu'un de bien articulé, qui a lu ses bons livres, qui a toujours ses répliques prêtes et qui n'a donc pas besoin de recourir à l'action physique. Par contre, ce personnage n'irait pas aussi loin que Lucien. Il se retrancherait plutôt dans une démarche collective ou syndicale. Nous préférons un personnage plus contrasté. Sa vulnérabilité trouve sa source dans son émotivité. En fait, Lucien Brouillard n'a pas vraiment reçu d'amour et ne sait pas comment le donner. C'est pour cela que nous n'avons jamais voulu intituler le film, *L'Activiste* ou *L'Anarchiste*, car cela aurait été mal-

honnête et surtout un cliché. Cela aurait voulu dire que tous les activistes, tous les anarchistes ont eu quelque chose dans leur enfance qui les ont considérablement affectés. C'est donc pour cela que le film porte le nom d'un individu.

— **Vous avez décrit ce film comme un drame social et un drame psychologique. Mais est-ce le psychologique qui alimente le drame social ou le drame social qui intensifie le drame psychologique?**

— Je crois qu'on peut difficilement mettre l'un devant l'autre. Lucien Brouillard est actif parce qu'il a des choses à dénoncer, d'où l'importance du drame social. Mais le drame psychologique trouve son expression dans le drame social. La façon de nouer les deux, c'est la présence du personnage de Martineau. Martineau fait partie du drame psychologique tout en étant un élément moteur dans le drame social.

— **Voilà un rare film québécois où l'on voit deux hommes pleurer. Avez-vous voulu atténuer la violence par la tendresse?**

— Je vous dirai que ces scènes se prolongeaient davantage dans ce que nous avons tourné. La tendresse pouvait atténuer la violence, mais je voulais mettre à jour certaines lacunes émotives que les hommes ont par rapport aux femmes. Je ne voulais pas avoir une position de statu quo par rapport à ça, même si l'histoire s'y prêtait, parce que c'est celle de la génération des trente ans. Donc, je voulais que les personnages explosent à des moments donnés, pas uniquement dans les actions agressives mais aussi dans des rencontres émotives. C'est pour cela que je disais que ces scènes allaient plus loin au tournage: une sorte de retrouvailles à l'intérieur d'une descente aux enfers.

— **Les plans teintés en rouge où l'on**

voit Lucien Brouillard entrevoyant diverses scènes ont-ils été prévus au scénario ou ont-ils été ajoutés suivant l'actualité?

— L'effet optique de la surimpression a été fait au montage. Mais il était prévu que, pendant le séjour de Lucien Brouillard en prison, le climat social se détériorerait et que les manifestations devenaient de plus en plus violentes. Voilà l'exemple d'un film de fiction qui se fait rattraper par la réalité. À l'automne 1978, quand nous avons commencé à écrire le scénario, nous nous sommes posé des questions là-dessus, parce qu'effectivement les gens disaient que tout allait bien. La démarche critique que l'on trouvait dans la chanson québécoise ou ailleurs avait presque disparu. Nous nous demandions si nous allions être crédibles en dénonçant un parti qui ressemble au parti québécois. Quand l'histoire du front commun a commencé, il y a quelques mois, en regardant le film, nous avions l'impression que nous l'avions tourné la veille. Pourtant les bulletins furent écrits au cours du montage avant la

renaissance du front commun. C'est un hasard à double tranchant. On peut se demander si les gens ont intérêt à aller voir à l'écran ce qu'ils vivent. Toutefois il faut dire que la question sociale et politique, c'est simplement l'environnement de l'histoire, car le film est avant tout centré sur deux personnages et leur amitié.

— **Si Lucien Brouillard est identifié comme un gars qui n'a peur de rien, n'est-il pas également un gars qui fait peur?**

— Je crois qu'il est conscient qu'il doit faire peur. À cause de sa solitude. Cela fait partie de l'usure qu'il a subie au cours des expériences de sa vie. Au moment où le film commence, Lucien Brouillard a 34 ans. Il sait qu'il peut jouer avec l'agressivité comme il joue avec les médias. Pour attirer l'attention, il faut qu'il y ait une progression dans l'originalité de ses actions et que sa bravoure ne se démente pas d'un geste à l'autre.

— **Pourquoi Lucien Brouillard a-t-il tué Jacques Martineau?**

— Il ne peut pardonner de s'être fait doubler par Jacques Martineau. De



plus, Lucien Brouillard s'aperçoit que Martineau a vraiment profité, dans les derniers temps, de son affaissement psychologique. Martineau a su récupérer cela.

— **Martineau est aussi désemparé. Il cherche à redorer son blason.**

— Martineau est un arriviste qui ne peut pas prendre un non pour une raison. À partir du moment où il a été adopté par une famille riche, c'est un train qui n'a jamais cessé d'avancer. Lui aussi déraile, sauf qu'il garde suffisamment de présence pour « rouler » et arnaquer Lucien. Ce que Lucien ne lui pardonne pas. La raison pour laquelle Lucien reste assis sur la bombe à la fin du film, c'est qu'il vient de s'apercevoir qu'il a détruit son *alter ego*.

— **Y a-t-il un avenir pour Lucien Brouillard?**

— S'il y a un avenir, c'est dans le message que le film laisse. Lucien Brouillard, c'est la fin d'un certain type de personnage. C'est un personnage issu des années 60-70. Des choses s'améliorent. L'avenir est laissé à un nouveau personnage qui doit entrer en jeu...

— **Et pour Alice?**

— Je voulais laisser l'avenir entre les mains d'Alice. C'était bien important que le film se termine sur un gros plan d'Alice. Il m'apparaissait important qu'il y ait, à travers cette histoire, un personnage qui conserve son équilibre et qui sache à quel moment il doit se retirer. Si on ne connaît pas l'avenir d'Alice, on sait toutefois qu'elle possède des valeurs simples, modestes. C'est donc un personnage d'espoir. Alice s'en va à sa propre rencontre. Quant à sa fille, elle ne connaît presque pas son père. Elle est comme les enfants d'aujourd'hui à qui l'on parle de la crise d'octobre et c'est comme si on leur parlait de Jeanne d'Arc. Quand elle va prendre connaissance,

plus tard, de cette époque-là, elle sera renvoyée à elle-même, à l'image de son père.

— **Le travail avec la couleur demande-t-il une attention particulière?**

— Nous avons fait des tests avant le tournage pour savoir si nous allions tourner avec de la pellicule couleur Kodak ou avec de la pellicule couleur Fuji. Nous avons opté pour la couleur Fuji afin d'obtenir de plus beaux pastels. Comme l'histoire de Lucien Brouillard est une histoire mouvementée, contrastée, il n'était pas bon de rechercher des tonalités chaudes et crues.

— **Comment travaillez-vous avec les acteurs?**

— Avant de réaliser *Lucien Brouillard*, les seules expériences que j'avais eues avec des acteurs, c'était en tant que cameraman et producteur. Dans *Lucien Brouillard*, ce que je leur demandais de façon précise venait des expériences que j'avais connues, soit dans mon vécu personnel, soit dans mon vécu cinématographique. En fait, la direction des comédiens c'est une sorte de psychanalyse. Faire un film c'est s'étendre sur le divan du psychiatre et dire le pourquoi des moindres choses. Quand on fait un film, la seule personne qui n'a pas le droit d'hésiter à donner des réponses et, de plus, qui ne doit pas se tromper, c'est le réalisateur. S'il possède un bon bagage technique par-devers lui, les gens seront portés à lui faire confiance.

— **Votre attitude avec Pierre Curzi?**

— Avant le tournage, Pierre Curzi avait une certaine appréhension face à Lucien Brouillard. Cela peut s'expliquer. Dans le cinéma québécois, Lucien Brouillard est un personnage nouveau. Il y a peut-être eu des personnages qui lui ont quelque peu ressemblé, mais je pense qu'il est plutôt unique. Donc, peu de références pour

celui qui doit remplir ce rôle. Quand le tournage a commencé, Pierre Curzi était fort à l'aise. Cependant, dans certaines scènes, il n'en « mettait » pas autant que je voulais. Et quand je lui en faisais la remarque, il restait surpris. Puis, après un certain temps, il est entré profondément dans le personnage. Progressivement, il s'est reconnu dans le personnage. Et s'il y a une certaine chimie entre Pierre Curzi et moi, c'est que nous nous sommes un peu retrouvés tous les deux dans le personnage de Lucien Brouillard.

— **Comment êtes-vous venu à prendre ces trois acteurs pour vos personnages principaux?**

— Dans le cas de Lucien Brouillard, je ne voyais personne d'autre que Pierre Curzi. C'était mon seul choix. J'aurais vraiment été mal pris s'il avait dit non. Ce qui m'a décidé, c'est lorsque j'ai vu *Les Plouffe*. Particulièrement à cause de deux scènes: celle où il fait sa colère devant sa mère et celle où il va trouver sa blonde à l'hôpital. Deux scènes en contraste: la violence et la tendresse. Pour le rôle d'Alice, j'ai téléphoné à plusieurs gens. Non pas que je ne voyais pas Marie Tifo, mais sans doute parce que je ne pensais pas pouvoir aller chercher Marie Tifo. C'était de la timidité. Dans le cas de Martineau, j'avais plusieurs alternatives. C'est en voyant ce qu'il avait joué que je me suis décidé pour Roger Blay. Mais je me suis rendu compte qu'il y avait un clivage de générations dans la formation du métier d'acteurs entre Pierre Curzi, Marie Tifo et Roger Blay. On a affaire à des écoles de théâtre différentes.

— **Comment avez-vous articulé la scène finale qui, à mon sens, est très bien réussie?**

— Nous sommes partis de loin. Nous avions prévu des versions différentes.

J'hésitais lors du tournage pour deux raisons. Au cours du tournage, Lucien Brouillard devenait un gars très sympathique. En regardant les rushes, je me disais que nous déciderions de cela au montage. Nous pensions même que Lucien Brouillard pourrait s'en tirer. Mais ce qui était prévu au scénario, c'est ce qu'il y a finalement dans le film. Le traitement cinématographique toutefois était autre. L'aréna devait se remplir de gens. La cabine explosait, grâce évidemment à un jeu de maquettes. Or, au tournage définitif, nous avons déplacé l'heure. Tout se passait maintenant avant l'arrivée des gens. Cela devait donner plus de crédibilité à l'action de Lucien Brouillard et nous permettait de « focaliser » la réaction

de l'événement sur un moins grand nombre de personnages. En établissant le montage, non seulement nous devenions convaincus que Lucien Brouillard devait mourir — car il était inconcevable que celui qui détruit son *alter ego* puisse survivre — mais qu'il n'était pas nécessaire d'avoir recours à des effets spéciaux. Il suffisait de trouver une façon par laquelle le personnage meurt. Alors il reste figé: symboliquement, on le regarde comme s'il était toujours en vie.

— **Combien de temps a duré le tournage?**

Il a duré 24 jours qui ont chevauché sur Noël et le Jour de l'An et le tout a été tourné à Montréal, surtout dans le sud-ouest. Nous avons dépensé 20

heures de pellicule et le film en conserve 90 minutes. Il faut dire que lorsque l'on filme à l'épaule pour les manifestations, on dépense davantage de pellicule.

— **Vous pensez à un prochain film?**

— J'ai deux projets en tête. L'un dans la veine de *Lucien Brouillard*, mais l'autre est complètement différent. Personnellement, j'aime beaucoup faire des choses différentes. Cela vient de mon métier de documentariste. À travers le documentaire, on est constamment à l'école. Cela est passionnant. On est toujours en train d'apprendre. On passe d'un film d'archéologie à un film politique. Le documentaire demeure une passion de laquelle je ne pourrai me départir.

